LITERATURĂ ŞI POLITICĂ. ANDRÉ MALRAUX ŞI BORIS PASTERNAK LA CONGRESUL PENTRU APĂRAREA CULTURII

VICTOR DURNEA

Într-un capitol al lucrării *Malraux, une vie dans le siècle*, capitol consacrat celui mai important eveniment al anului 1935 – Congresul Internaţional al Scriitorilor pentru Apărarea Culturii –, Jean Lacouture inserează o povestire, auzită de la autorul *Condiţiei umane* în cursul unei convorbiri ce a avut loc în ianuarie 1972. Este vorba de povestirea unui „episod savuros", ne avertizează biograful-jurnalist, dând impresia că acesta e motivul principal al prezenţei ei în volum. Impresia devine certitudine, când ne dăm seama că episodul nu e comentat explicit, sugerându-ni-se doar, prin apelarea la o altă mărturie contemporană, neveridicitatea lui măcar în unele puncte. Va mai fi contat, totuşi, ca un element suplimentar, faptul că personajul central al povestirii este un bine cunoscut scriitor rus, încununat mai târziu cu Premiul Nobel – Boris Pasternak.

Povestirea lui Malraux este, fără doar şi poate, „savuroasă", iar în forma ei orală va fi fost încă mai „savuroasă", accentul caracteristic al personajului fiind imitat la perfecţie. Însă, după un prim moment, efectul se reduce, dacă nu cumva se inversează.

Să citim textul în întregime, fără să omitem ceva, deşi e relativ lung:

Gide şi cu mine ne-am prezentat la ambasada URSS-ului pentru a cere [exiger] ca, dată fiind importanţa congresului, proletariatul francez să poată saluta pe artiştii pe care-i admira cel mai mult, în special pe Pasternak şi Babel. (În fapt, muncitorii francezi nu se sinchiseau de ei [se souciaient d'eux comme de Colin-tampon!]...) Ambasadorul cablă imediat la Moscova.

A doua zi dimineaţa telefonul sună la Pasternak: ţârr... ţârr... Micuţa lui tovarăşă aleargă la telefon. „Cine? Kremlinul?". Lividă, se întoarce spre el, care era băgat în fundul patului, şi îi întinse aparatul. Înmărmurit el aude: „Stalin vă ordonă să vă duceţi chiar acum să vă cumpăraţi haine occidentale, să luaţi noaptea asta trenul spre Paris. Veţi ţine poimâine un discurs despre cultura sovietică". Pasternak preferă mai întâi să recadă într-un somn febril, populat de cekişti şi de lagăre de muncă forţată [travaux manuels]. Apoi, se duse la cumpărături şi debarcă la Paris înveşmântat cu un incredibil strai de rabin şi cu

ALIL, t. XXXIX – XLI, 1999–2001, Bucureşti, 2003, p. 155–173

un soi de caschetă gen Mao, care nu-i permitea să treacă neobservat pe bulevarde... Din fericire, aveam aceeaşi talie. (Pasternak era de o frumuseţe stranie. Pe ruseşte se spunea că seamănă, în acelaşi timp, cu arabul şi calul său.)

*La congres, s-a ridicat în picioare pe estradă şi a declamat un poem foarte frumos, a cărui traducere am citit-o eu; sala s-a ridicat în picioare ca să-l aclame... Atunci şi-a ţinut discursul, care a ieşit cam aşa: „A vorbi despre politică? Futil, futil... Politică? Duceţi-vă la ţară, prieteni, duceţi-vă la ţară să culegeţi flori de câmp...!". **Delegatul lui Stalin!***

La o lectură mai atentă, oricine constată că, început sub zodia anecdoticului, textul i se sustrage în cele din urmă. Ironia povestitorului, iniţial jovială, învăluind personajul într-o aură de simpatie, devine spre final tăioasă, punitivă. Ceea ce intrigă, totuşi, este faptul că povestitorul ironic pare să se lase antrenat, pare să procedeze necugetat, fără cea mai elementară precauţie.

În măsura în care cititorul cunoaşte proporţiile terorii staliniste, ironizarea reacţiilor lui Boris Pasternak la telefonul Kremlinului (în fapt, al lui Poskrebâşev, secretarul particular al lui Stalin) nu numai că nu provoacă amuzament, dar se întoarce împotriva ironistului, ce capătă înfăţişarea unui om incapabil de compasiune, dacă nu chiar a unuia ce crede legitimă respectiva teroare. La fel, contrastul final, între „esenţa" şi „aparenţa" personajului, mai exact între calitatea lui de „delegat al lui Stalin" şi prestaţia sa la Congres (un discurs nu doar apolitic, ci de-a dreptul antipolitic) îşi pierde valenţele umoristice, pe care le are îndeobşte un atare contrast, când se priveşte calitatea în cauză ca aparenţă, fortuită şi înşelătoare, a unei esenţe ce se manifestă revelator în romanul *Doctor Jivago*.

Ce l-a determinat, totuşi, pe André Malraux să povestească, în 1972, episodul de la congresul pentru apărarea culturii? Să fie resentimentul celui care, aflat în plină glorie mondială în 1935, a văzut, mai târziu, atribuit Premiul Nobel scriitorului rus, de valoare, desigur, dar care nu-şi marcase veacul în aceeaşi măsură cu el? Să fie resentimentul celui care a ales să fie, o bucată de vreme, „tovarăş de drum" al comuniştilor ruşi faţă de cel ce şi-a câştigat faima internaţională dezvăluind atrocităţile regimului sovietic?

Asemenea întrebări vor fi puse fără doar şi poate şi vor primi răspunsuri mai mult sau mai puţin decise. Formularea lor însă e prea grăbită, procedează la o simplificare nepermisă şi, astfel, nu poate duce decât la falsificare şi la derizoriu. Pentru a evita aceste consecinţe, e necesar să examinăm cât se poate de atent opoziţia ce se întrevede în povestirea lui Malraux între narator şi personaj. Iar cheia acesteia se află, evident, în pasajul ce se semnalizează prin şarjare. E vorba, nu încape îndoială, de cuvântarea poetului rus la congresul internaţional din 1935.

Am menţionat la început că Jean Lacouture aduce, îndată după povestirea citată mai sus, o mărturie ce sugerează că „alocuţiunea lui Pasternak a fost mai consistentă şi tot atât de încântătoare". Nu este, cum ne-am aştepta, un recurs la documentul de gradul I. Şi aceasta din motive bine întemeiate. Se cuvine să

precizăm aici că, dintre discursurile la congres, puţine au fost publicate pe durata desfăşurării lui sau ulterior. În anul următor, 1936, la Moscova se tipăreşte volumul *Congresul internaţional al scriitorilor pentru apărarea culturii*, care ar conţine o mare parte dintre cuvântări, după stenograme. Volumul, însă, a devenit o raritate şi în Rusia, încât Jean Lacouture a apelat, în aceste condiţii, la o dare de seamă din revista „Commune", după care Boris Pasternak a spus: „Poezia va fi totdeauna în iarbă [cf. *infra*]. Ea este şi va rămâne funcţiunea organică a unei fiinţe fericite, ea făureşte din nou toată fericirea [*félicité*] limbajului, crispată în inima natală. Cu cât vor fi mai mulţi oameni fericiţi, cu atât va fi mai uşor să fii poet".

Este, evident, un rezumat şi unul nu foarte limpede, încât e nevoie să căutăm şi alte surse. Tot într-o dare de seamă, dar din gazeta bucureşteană „Cuvântul liber", ce pare să fi folosit materiale publicate în „L'Humanité", găsim următoarele: „Boris Pasternak, cunoscutul poet rus, cuvântează despre poezia proletară: «Vreau să vorbesc aici despre poezie, şi nu despre boală. Ea este întotdeauna în ascunzişuri şi va trebui să ne înclinăm ca s-o privim bine. Poezia va fi întotdeauna prea simplă ca să fie discutată în adunări; ea să rămână întotdeauna funcţiunea organică a fiinţei fericite. Şi cu cât vor fi mai mulţi oameni fericiţi, cu atât o să fie mai uşor să devii artist»".

Şi acest text relevă o anume discontinuitate a ideilor, dar măcar avem câteva elemente la care putem raporta şarja lui Malraux. Alte elemente aduce Vladimir Troubetzkoy, care, citându-l pe L. Flejsman, dă următoarea versiune: „Poezia va rămâne mereu acea culme faimoasă, mai înaltă decât toţi Alpii şi care e acolo, jos, la picioarele tale, în iarbă, încât e destul să te pleci ca s-o zăreşti şi s-o culegi; ea va fi mereu ceea ce e prea simplu ca să se judece în adunări; ea va rămâne pentru totdeauna această funcţiune organică în om, această fericire care atinge culmea [*comblé*] în darul vorbirii raţionale; astfel cu cât va fi mai multă fericire pe pământ, cu atât mai fi mai uşor să fii un artist".

Să notăm că prima parte a pasajului se regăseşte întocmai citată de A. Siniavski, în finalul studiului ce prefaţează volumul antologic *Versuri şi poeme*, editat la Moscova, în 1965, într-o colecţie prestigioasă.

Vladimir Troubetzkoy dă şi versurile citite de poet, în original şi în traducerea franceză. E o poezie, datată 1921, ce constituie a treia piesă (fără titlu) dintr-un ciclu de patru, intitulat *Ia ih mog pozabyti*. Bine aleasă, ea propune imaginea a trei naşteri simultane: a poeziei, a poetului şi a lumii.

O completare importantă, decisivă chiar, în chestiunea ce ne interesează, aduce lucrarea lui Herbert R. Lottmann, *The Left Bank* (trad. franceză: *La Rive gauche*), în care citim: „Pasternak însuşi relată mai târziu că spusese asistenţei: «Înţeleg că e vorba aici de o adunare a scriitorilor în vederea organizării rezistenţei contra fascismului. N-am decât un singur lucru a vă spune: Nu vă organizaţi. Organizarea este moartea artei. Singura ce contează este independenţa personală. În 1789, în 1848, în 1917, scriitorii nu erau organizaţi nici pentru, nici împotriva a ceva. N-o faceţi, vă rog [*je vous supplie*], nu vă organizaţi»".

Autorul american nu indică precis sursa. Probabil, ea este *Conversations with Russian Poets* de Isaiah Berlin, publicate în 1980 în „The Times Literary Supplement", indicat în bibliografia subcapitolului. În acest caz, al unei relatări târzii, din memorie, nu este exclus să fi intervenit modificări ale cuvântării rostite în 1935. Modificări însă de formă, nu şi de conţinut, căci ideea exprimată este tocmai cea care putea provoca reacţia lui Malraux.

În posesia liniilor directoare ale discursului lui Boris Pasternak, să încercăm acum să completăm tabloul schiţat de autorul *Condiţiei umane*. Mai întâi, vom reţine din studiul lui Wladimir Troubetzkoy impresia pe care unul dintre organizatorii congresului – Gustav Regler – o are la apariţia pe estradă a poetului rus: acesta „se comporta cu timiditatea unui deţinut care tocmai a ieşit din închisoare". Şi altora, de altfel, poetul le-a părut că „a debarcat de pe o altă planetă".

Gustav Regler şi-a scris şi publicat amintirile la Paris, aşadar, putând spune exact ce credea. Nu este cazul lui Ilya Ehrenburg. În schimb, acesta fusese plasat în chiar centrul acţiunii. Asupra rolului său în organizarea congresului vom avea prilejul să insistăm mai târziu. Deocamdată, ne vom mărgini la informaţiile pe care ni le dă, în memoriile sale, intitulate *Oameni, ani, viaţă*, cu privire la cuvântarea confratelui său poet: „Cu Pasternak – relatează el – problemele au fost mai complicate. Îmi povesti că suferea de insomnie; medicii îi puseseră ca diagnostic psihastenie şi când i se anunţă că trebuie să plece la Paris, el se afla într-o casă de odihnă. Făcuse un proiect de discurs în care vorbea mai mult despre boala lui. Cu greu reuşirăm să-l convingem să spună câteva cuvinte despre poezie. În mare grabă i s-a tradus o poezie în limba franceză. Sala aplaudă entuziasmată".

Textul sugerează existenţa unor relaţii apropiate între cei doi scriitori. Desigur, memorialistul nu o dată se pune într-o lumină favorabilă. (Astfel, mai jos, el notează că un ziar din Moscova îi atribuise atunci părerea, ce l-ar fi putut costa foarte scump, că „[Pasternak] e singurul care are conştiinţă".) Însă, nu e nici o îndoială, poetul îi mărturisise destul de multe despre starea sa psihică şi fizică. În acest punct, textul lui Ehrenburg coincide cu un pasaj dintr-o „schiţă autobiografică" a lui Boris Pasternak. Aceasta, redactată în 1956, cu intenţia de a prefaţa o ediţie a operei lirice, n-a fost publicată decât în 1967. (Pare, aşadar, exclus ca Ehrenburg s-o fi cunoscut.) *Oameni şi situaţii*, cum se intitulează ea, are în vedere formaţia poetului şi raporturile lui cu lumea literară, oprindu-se, în chip strategic, în pragul anilor '30. Însă, în capitolul *Trei umbre*, anume în legătură cu Marina Ţvetaeva, Pasternak scrie: „În vara anului 1935 am venit la Paris, la Congresul antifascist; eram într-o stare de total dezechilibru, în pragul unei boli psihice, din cauza insomniei care mă chinuia de un an de zile. Atunci i-am cunoscut pe fiul, pe fiica şi soţul Marinei Ţvetaeva şi l-am îndrăgit ca pe un frate pe acest om fermecător, fin şi dârz".

Şi Ehrenburg vorbeşte despre întâlnirea celor doi poeţi. Însă el nu este decât un martor exterior aici, consemnând sec: „Pe coridor, în timpul dezbaterilor, Marina Ţvetaeva citea versurile lui Pasternak". Cel implicat direct relatează astfel

discuţia: „Membrii familiei insistau ca Marina Ţvetaeva să se întoarcă în Rusia. În parte, ei dădeau glas dorului de patrie şi simpatiilor lor pentru comunism şi Uniunea Sovietică, în parte se călăuzeau după considerentul că Marina Ţvetaeva n-are ce face la Paris, că se va prăpădi acolo ca într-un pustiu, fără nici un contact cu cititorii. Ţvetaeva mă întreba ce părere am. Eu, însă, n-aveam nici o părere formată. Nu ştiam ce sfat să-i dau, mă temeam ca nu cumva ea şi cu minunata ei familie să dea la noi de griji şi de greutăţi. Tragedia întregii familii a întrecut cu mult temerile mele".

Desigur, atenţia ne este solicitată de răspunsul lui Pasternak la problema de importanţă vitală pusă de Marina Ţvetaeva. Maniera evazivă a relatării nu va scăpa nimănui. Or, ea nu se explică fără rest prin faptul că memorialistul scrie în condiţiile unei represiuni oricând posibile. (Represiunea se va dezlănţui, de altfel, cu prilejul tipăririi peste hotare şi al premierii romanului *Doctor Jivago*.) Nu se explică, deoarece însăşi afirmarea existenţei unei „păreri neformate" şi, mai mult, a „temerilor de grijile şi greutăţile" peste care ar fi putut da familia Marinei Ţvetaeva constituiau un motiv suficient de reprimare pentru autorităţile sovietice, chiar dacă epoca era a „destalinizării". Să ascundă această manieră evazivă, reprimabilă totuşi, un lucru şi mai grav, mai reprimabil, sfatul decis împotriva întoarcerii în URSS, implicit o descriere a situaţiei reale din patrie? Să ascundă ea, dimpotrivă, un sfat favorabil întoarcerii în URSS? Motivat de lipsa de curaj? (Să ne amintim de supoziţia lui Malraux – „somnul febril bântuit de cekişti şi de lagăre de muncă forţată"!) Sau motivat de credinţa că era posibilă, prin cultivarea exclusivă a poeziei, o sustragere din temporal ori, cu o metaforă ce o împrumutăm de la Wladimir Troubetzkoy, instalarea în „ochiul – calm – al ciclonului"? Să se fi adăugat la aceasta pasiunea? (Anumite indicii sugerează existenţa unei iubiri tăinuite, care ar fi putut începe, în chip romanesc, pe cale epistolară. În acest sens, întâlnirea de la Paris ar fi putut fi decisivă, cu toate că Pasternak, într-o scrisoare adresată Marinei Ţvetaeva în august 1935, regretă că „nu i s-a impus". Oricum, e fapt notoriu că familia Marinei Ţvetaeva a interzis publicarea corespondenţei dintre cei doi poeţi, înainte de 2001!)

Avem, prin urmare, mai multe ipoteze în legătură cu discuţia de pe culoarele congresului, fiecare aruncând o altă lumină asupra discursului rostit de Pasternak acolo, implicit asupra poziţiei în care s-a aşezat în raport cu organizatorii, şi mai ales cu Malraux. Ca atare, e necesar să le examinăm atent, coroborând o serie întreagă de circumstanţe, adesea foarte complexe.

Întorcându-ne la povestirea lui Malraux, observăm că din ea lipseşte orice indicaţie cronologică. În volumul lui Jean Lacouture, ea este inserată după relatarea incidentelor ce survin în ziua a doua a congresului, când se respinge cu violenţă încercarea de a se pune în discuţie „cazul Victor Serge". Biograful se întreabă, în continuare, dacă acea „atitudine sinistră" a determinat pe Malraux şi pe Gide să meargă la ambasada URSS-ului pentru a cere trimiterea la Paris a lui Babel şi a lui Pasternak sau faptul că, „în absenţa lui Gorki, delegaţia sovietică le părea nedemnă

de țara lui Lenin". Indiferent de răspuns, rezultă că demersul ar fi fost făcut după începerea lucrărilor congresului.

Ehrenburg plasează acest episod „după venirea delegației sovietice". Și în primul caz, și în al doilea, **ar fi lipsit însă timpul util pentru sosirea celor doi scriitori la Paris**. Mai exact se dovedește a fi jurnalul prietenei lui André Gide, Marie van Rysselberghe, în care, la data de 16 iunie 1935, se consemnează o întâlnire nocturnă între Gide și Malraux, acesta din urmă foarte îngrijorat atât de fricțiunile dintre confrații săi parizieni (mai ales dintre suprarealiști și comuniști), cât și de faptul că sovieticii, netrimițându-l pe Gorki, „își băteau joc de ei". În consecință, el ar fi cerut prietenului mai vârstnic să-l autorizeze a-i folosi numele când va cere autorităților de la Moscova să trimită „doi scriitori de reputație internațională". Ar rezulta de aici că Malraux s-a dus singur la ambasadă și că tot el a făcut propunerile nominale.

O versiune întru câtva diferită dă Gustav Regler. El ar fi fost cel care l-a propus pe Isaak Babel, iar Malraux, pe Boris Pasternak; la ambasadă ar fi mers Ilya Ehrenburg. Cei doi scriitori sovietici, adaugă Regler, „constituiau contribuția la satul lui Potemkin, pe care-l înălțam pentru Occidentul simpatizant".

Să notăm, mai întâi, că Ehrenburg însuși declară că „scriitorii francezi care se ocupau de organizare se adresară ambasadei noastre cu rugămintea de a include pe autorul *Armatei de cavalerie* și pe Boris Pasternak în componența delegației".

Deficitară deci sub raportul informației, mărturia lui Regler nu e mai puțin interesantă. Desigur, judecata asupra congresului, văzut ca „un sat al lui Potemkin", poate fi retrospectivă, din momentul în care se tipărește cartea (1949). Însă, la fel de bine, ea poate fi chiar din faza manifestării în cauză și nu doar a lui, ci a tuturor organizatorilor.

Se cuvine să observăm că delegația sovietică, în condițiile chiar ale absenței lui Gorki, nu era deloc „nedemnă de țara lui Lenin". Ea era cea mai numeroasă dintre toate, cu excepția, firește, a gazdelor. Din ea făceau parte: B. Alazan, Ilya Ehrenburg, Vsevolod Ivanov, A. Karavaeva, V. Kirșon, I. Kolas, Mihail Kolțov, A. Korneiciuc, G.[acem] Lahuti, I. Luppol. I. Mikitenko, F. Panfeorov, P. Panci, A. Șcerbatov, G. Tabidze, N. Tihonov, P. Tâcina și A. N. Tolstoi. Desigur, existau în URSS scriitori mai valoroși, mai talentați și chiar mai bine „cotați" (ca urmare a conformării lor la „canonul" sovietic), unii bucurându-se și de o considerabilă vogă internațională. Însă erau suficiente valori în componența delegației. Aceasta era reprezentativă pentru multinaționala Uniune a Scriitorilor Sovietici, incluzând ruși, ucraineni, bieloruși, gruzini, letoni, evrei etc. și, la fel, pentru o Uniune mai largă, incluzând, pe lângă scriitori, critici, reporteri, foiletoniști etc.

Trebuie, de asemenea, să mai observăm că absența forțată (fie din motive de sănătate, fie din motive politice) a lui Gorki nu putea fi în nici un chip suplinită de cineva, oricine ar fi fost.

Așa stând lucrurile, ce urmăresc, de fapt, organizatorii congresului, și în special Malraux? De ce îi reclamă cu atâta insistență pe Babel și Pasternak?

Nu mai e nevoie să spunem că motivele invocate în faţa autorităţilor de la Moscova – „reputaţia internaţională", admiraţia proletariatului francez – au rostul de a face de nerespins cererea, camuflând totodată motivele reale.

În cazul lui Pasternak, motivul real trebuie căutat în ceea ce ştie despre el cel care l-a propus, anume Malraux.

E probabil că, la sfârşitul deceniului al treilea, când autorul *Condiţiei umane* îşi îndreaptă mai mult atenţia către URSS, nu-i sunt străini protagoniştii scenei literare de acolo. Oricum, numele poetului rus apare în cursul convorbirii pe care Malraux o are, în 1933, cu Trotzki. Acesta, abordând în treacăt problemele artei, îl informează pe interlocutorul său că „aproape toţi tinerii ruşi îl urmează [pe Pasternak]", dar că el personal „nu-l gustă prea mult", întrucât „nu gustă prea mult arta tehnicienilor, arta pentru specialişti". La aceasta, Malraux vine cu propria sa definiţie a artei („Pentru mine, arta este mai întâi expresia cea mai înaltă sau cea mai intensă a unei experienţe omeneşti valabile"), din care, însă, nu ne putem da seama dacă acceptă sau respinge preferinţa lui Trotzki, dacă admite, cu alte cuvinte, verdictul negativ asupra poeziei lui Pasternak.

Autorul *Condiţiei umane* are ocazia de a cunoaşte mai bine atât locul ocupat de poetul rus în lumea sa literară, cât şi unele dintre ideile lui. În 1934, el participă, împreună cu Louis Aragon, Paul Nizan, Wladimir Pozner şi Jean-Richard Bloch, la primul congres al Uniunii Scriitorilor Sovietici, invitat fiind de preşedintele acesteia, Konstantin Fedin. Congresul acesta venea în urma înfiinţării, decretate în 1932 de CC al PCUS, a Uniunii Scriitorilor Sovietici, care înlocuia Asociaţia Rusă a Scriitorilor Proletari (RAPP), compromisă – se spune în documentele vremii – „de practicile sectariste şi tendinţa de a înlocui cu măsuri administrative munca ideologică de orientare a literaturii în spiritul concepţiilor comuniste". Ca atare, el trebuia să fie „mai deschis" decât congresul scriitorilor proletari, ce avusese loc la Harkov, în 1930. Şi va fi astfel, pentru că, pe durata lui (aproape 15 zile), s-au confruntat două direcţii, cea „ortodoxă", a lui Radek, şi cea „novatoare", a lui Buharin, aceasta din urmă impunându-se întru câtva, cel puţin pe moment. Or, în confruntarea menţionată, Malraux şi Pasternak se găsesc de aceeaşi parte a baricadei.

În ce-l priveşte pe autorul *Condiţiei umane*, deşi nu era comunist, precum Aragon, Nizan şi Pozner, şi nici nu va fi, precum Jean-Richard Bloch, el este în sânul delegaţiei franceze *primus inter pares*. Reputaţia internaţională de care se bucură, ca romancier, meritul intervenţiei pe care o făcuse, împreună cu Gide, la Berlin, pentru eliberarea lui Gh. Dimitrov şi a lui Ernst Thaelmann, cântăresc mai greu în ochii autorităţilor sovietice decât relaţiile pe care le întreţinea cu proscrisul (de aceleaşi autorităţi) Trotzki, încât el are parte încă de la sosirea sa la Moscova de numeroase interviuri şi i se dă un loc în prezidiul congresului.

În discursul pe care-l rosteşte în Sala Coloanelor, el trece rapid, invocând cu ironie subtilă oboseala ascultătorilor, „salutaţi" de prea multe ori, peste obligatoria exprimare a adeziunii la cauza socialismului, a URSS-ului, pentru ca, pornind de la

înseşi cuvintele lui Stalin („scriitorii sunt inginerii sufletelor"), să afirme, în chip de consecinţă, că arta este o invenţie continuă, „o cucerire". Discursul se va intitula, când e publicat, chiar aşa: *L'Art c'est une conquête*. Însă formula aceasta venea după alta, care e mai directă: *„l'art n'est pas une soumission"*. Malraux precizează şi cui nu trebuie să i se supună arta: marxismului şi realităţii. El afirmă diferenţa dintre marxism şi cultură (primul este „conştiinţa socialului", cea de-a doua, „conştiinţa psihicului") şi îşi exprimă temerea că posibilii Shakespeare, născuţi de „civilizaţia sovietică", ar putea fi sufocaţi sub „fotografii" (sub realismul socialist).

Este limpede că Malraux nu este un musafir comod şi nici un „tovarăş de drum" obedient; el semnalează distorsiunile pe care le cunoaşte literatura, arta în genere, în Ţara Sovietelor şi încearcă să determine acolo o corectare. Într-o măsură, acţiunea aceasta venea în sprijinul lui Buharin, care, în discursul său, ceruse culturii sovietice „să integreze şi să depăşească moştenirea culturii clasice mondiale" şi, pentru aceasta, „să îndrăznească, să inoveze".

Faptul nu putea scăpa reprezentanţilor liniei adverse. Însă Radek, intimidat – după cum relatează în amintirile sale Ilya Ehrenburg – de ticurile lui Malraux şi, desigur, de prestigiul său, se mulţumeşte să sublinieze doar „neîncrederea" oaspetelui în capacitatea „cadrelor" de a avea grijă de viitorii Shakespeare. Nici Jdanov, care, plecând de la aceleaşi cuvinte ale lui Stalin („inginerii sufletelor"), le interpretase în sensul unei implantări totale („cu ambele picioare") în solul vieţii reale şi care convertise tendenţionismul în valoare pozitivă („Literatura noastră sovietică nu se teme de acuzaţia că e tendenţioasă, căci nu există, nu poate exista, în epoca luptei de clasă, literatură care să nu fie tendenţioasă, care să fie apolitică"), nu a replicat la discursul romancierului francez. Sarcina i-a revenit unui obscur Nikulin, care îi reproşează, oblic, lui Malraux convingerea exprimată într-o frază din introducerea la *Condiţia umană*, frază care suna astfel: „Toţi cei care pun pasiunile politice deasupra iubirii de adevăr să se abţină de a citi această carte; ea nu este scrisă pentru ei".

Malraux va contraataca intempestiv. „Sărind la tribună", el va declara: „Dacă aş gândi că politica se găseşte mai prejos de literatură, n-aş fi dus, împreună cu André Gide, campania pentru apărarea tovarăşului Dimitrov în Franţa, nu m-aş fi dus la Berlin, însărcinat de Komintern, cu apărarea tovarăşului Dimitrov, în sfârşit, n-aş fi aici". Efectul replicii va fi fost nimicitor, dar nu e mai puţin adevărat că ea nu era la obiect: Malraux nici nu-şi argumentează convingerea incriminată, nici n-o abjură. Ceea ce evocă el sunt fapte din alt plan.

Semnificativ pentru poziţia romancierului faţă de autorităţile sovietice este şi un episod povestit de Clara Malraux, după care, la o recepţie dată de scriitorul Leonid Leonov, autorul *Condiţiei umane* a toastat, înmărmurind numeroasa asistenţă, „pentru marele absent, Leon Davidovici Trotzki". Gestul său atestă, negreşit, voinţa de a-şi păstra şi afirma independenţa, împletită cu o încredere nestrămutată în sine, dacă nu cumva şi cu o înclinaţie spre sfidare şi ludic.

Cât priveşte pe Boris Pasternak, acesta, fără să se numere printre protagoniştii congresului ţinut în Sala Coloanelor, e dintre participanţii „vizibili". Buharin distinsese poezia lui ca fiind rafinată şi, în acelaşi timp, sincronică, la nivelul liricii occidentale, superioară producţiei epigonilor lui Maiakovski, dacă nu chiar celei a maestrului însuşi, producţie acuzată de „plakatnosti" (spirit lozincard). Şi tot lui i se va fi datorat faptul că poetului ce „părea cu totul străin de politică" (observaţia e a lui Ehrenburg) i se dă un loc în prezidiul congresului. Situaţia aceasta ambiguă are consecinţe asupra prestaţiei sale. Aşa se face că, având obligaţia să „salute" pe reprezentantul Armatei Roşii, ce vorbise despre apărarea patriei, trebuie să afirme că „scriitorii tocmai au ascultat mlădierile propriului lor glas". În acelaşi sens, în cuvântarea sa, trebuie să aprecieze cu entuziasm lucrările congresului, fără să poată indica limpede autenticele câştiguri ce se profilau, ceea ce conduce la un stil excesiv metaforic, frizând vacuitatea: „Timp de 12 zile, împreună cu tovarăşii mei, am purtat de la masa prezidiului o discuţie mută cu dumneavoastră, cu toţi. Am schimbat priviri şi lacrimi de emoţie, ne-am bătut cu flori. Timp de 12 zile, ne lega fericirea ameţitoare de a vedea cum acest înalt limbaj se naşte de la sine dintr-un schimb de mesaje cu contemporaneitatea noastră, contemporaneitatea oamenilor ce s-au rupt de ancora proprietăţii private şi planează, plutesc, se deplasează într-un spaţiu de posibile biografii".

În aceeaşi cuvântare însă, Boris Pasternak este el însuşi în definiţia pe care o dă poeziei: „Ce este poezia, tovarăşi, dacă în acest fel se produce naşterea ei sub ochii noştri? Poezia este proză, proză nu în sensul totalităţii unor opere prozaice, ci proza însăşi, glasul prozei, proza în acţiune, şi nu în repovestire. Poezia este limbajul faptului organic, adică al faptului cu consecinţele lui vii. Şi desigur, ca orice pe lume, ea poate fi bună sau rea, în funcţie de cum procedăm: o păstrăm nealterată sau izbutim s-o denaturăm".

Recunoaştem aici câteva idei pe care Pasternak le va relua un an mai târziu la congresul pentru apărarea culturii. (Şi câtă vreme nu avem la dispoziţie textul integral al celor două cuvântări, putem doar bănui că au fost şi alte repetări.) Venind, într-o măsură, în sprijinul celor spuse de Buharin, ideile respective nu erau totuşi de natură a suscita interesul lui Malraux. Dar, în finalul cuvântării sale, poetul rus exprima într-o formă proprie, camuflată, ce ia un aspect ironic astăzi, ideea autonomiei artei, a scriitorului. El îşi încheie astfel alocuţiunea: „Poporul şi statul ne înconjoară cu o căldură atât de enormă, încât devine prea mare pericolul să ne transformăm în demnitari literari. Să ne situăm cât mai departe de această alintare, în numele izvoarelor ei nemijlocite, în numele marii, constructivei şi rodnicei dragoste de patrie şi de minunaţii ei oameni de azi".

În limbajul său precaut metaforic, Pasternak se opune, prin urmare, unei literaturi dirijate, se opune imixtiunii partidului bolşevic în activitatea de creaţie artistică. Astfel, în chip paradoxal, „cel cu totul străin de politică" sfârşeşte prin a face politică, fiind în perfect acord, atât în gândire, cât şi în acţiune, cu autorul *Condiţiei umane*.

Invitarea lui la Paris ar putea reprezenta, în aceste condiții, un semn de apreciere, poate o recompensă acordată de Malraux poetului și, în același timp, o mică răzbunare pe autoritățile sovietice ori o defulare a sentimentului de culpabilitate născut de acceptarea compromisului, acela de a înălța „un sat al lui Potemkin" în fața opiniei publice internaționale. Însă ea ar putea reprezenta, de asemenea, ceva mai mult. S-ar putea ca romancierul francez să fi avut nevoie nu de poetul considerat cel mai valoros în URSS, ci de acela care, în chip voalat, la congresul scriitorilor sovietici, cerea autonomie pentru breasla din care făcea parte. Aceasta cu condiția ca intenția lui să fi fost de la bun început aceea de a organiza o manifestare într-adevăr „pentru apărarea culturii", cu alte cuvinte împotriva a tot ce o periclita în momentul respectiv: fascismul, în primul rând, firește, dar și comunismul de tip Radek și Jdanov și chiar capitalismul.

O asemenea intenție, Malraux n-a declarat-o nici atunci, în 1935, nici mai târziu. Și ea n-a fost semnalată de vreunul dintre numeroșii participanți la congres, nici de cei care s-au ocupat ulterior de studierea lui. Dar „tăcerea" izvoarelor și-ar găsi suficiente explicații. Problema trebuie, prin urmare, examinată din nou, cu cea mai mare atenție, dată fiind miza ei. Și se impune să se înceapă cu rolul pe care l-a avut Malraux atunci.

În cele de mai sus, l-am desemnat deseori pe romancierul francez drept *organizator* și chiar *organizatorul principal* al congresului. Termenul ni s-a părut destul de general pentru a acoperi activitatea pe care l-am văzut desfășurând-o. Soluția ni s-a părut la fel de bună, dacă nu mai bună decât aceea adoptată de Jean Lacouture, care, în lucrarea menționată, intitulează subcapitolul consacrat evenimentului *Le maestro de la Mutualité*. (*La Mutualité* se numea clădirea în care s-au ținut lucrările congresului.) Se afirmă deci că Malraux a fost acolo un regizor, un dirijor, un maestru de ceremonii. Ceea ce lasă deschisă problema, căci putem înțelege, în egală măsură, un protagonist, un individ activ, care-i face pe alții să se miște, dar și unul subordonat, la rându-i, textului, partiturii, concepției exterioare.

Or, numeroși cercetători au susținut că, în ultimă instanță, Congresul Internațional al Scriitorilor pentru Apărarea Culturii s-a desfășurat în urma directivelor Moscovei. În alți termeni, Malraux și tovarășii săi n-au făcut decât să îndeplinească *sarcina* ce li s-a dat de către Komintern.

Am văzut mai sus că autorul *Condiției umane* nu ascundea faptul că intervenția sa la Hitler, împreună cu André Gide, în favoarea lui Dimitrov și a lui Thaelmann, fusese o *sarcină* pe care i-o dăduse același Komintern. În consecință, primirea de către el a unei noi sarcini e foarte plauzibilă. Dar nemenționarea ei cu vreun prilej suscită dubii, de vreme ce ea nu diferă de cealaltă.

În acest context, sunt de luat în seamă mărturiile celui care – fapt de notorietate publică – era reprezentantul Moscovei la Paris mai ales în problemele vieții culturale – Ilya Ehrenburg. La memoriile sale am apelat deja mai sus, pentru a reconstitui prestația lui Boris Pasternak la congresul pentru apărarea culturii, considerându-le, dincolo de unele omisiuni „strategice", creditabile în esență, dată

fiind stima pe care i-o purta poetului şi, poate, solidaritatea etnică, el având, ca şi poetul, rădăcini evreieşti. E de aşteptat însă ca relatările privitoare la organizarea congresului să distorsioneze într-o măsură mai mare realitatea, încât recursul la ele trebuie să fie prudent.

Chiar în pasajul referitor la demersul făcut pe lângă ambasada sovietică din Paris de „scriitori francezi" (fără indicarea vreunui nume), Ehrenburg se simţea obligat să adauge: „[...] din iniţiativa cărora fusese convocat Congresul". Evident, aici ar putea fi un gest de simplă curtoazie sau o stratagemă vizând să dea celor în cauză impresia că acţionează independent. Nu e exclus, de asemenea, să se urmărească nu menajarea unor susceptibilităţi individuale, ci ascunderea, în faţa opiniei publice şi chiar a „istoriei", a naturii raporturilor dintre Komintern şi scriitorii francezi. Dar această ultimă ipoteză este serios infirmată de alte pasaje din memoriile lui Ehrenburg. Astfel, într-un loc găsim o versiune mai detaliată a episodului ce ne interesează. Suntem informaţi aici că, încă „în timpul lui [al congresului scriitorilor sovietici din1934], au răsunat numeroase propuneri de a se crea un front antifascist al scriitorilor", evident, un front internaţional. Ideea s-ar fi precizat mai mult „în cursul unui miting uriaş în sala Mutualité, consacrat congresului scriitorilor sovietici". Mai departe, Ehrenburg afirmă: „Am expediat la Moscova o scrisoare lungă, în care caracterizam atmosfera existentă în rândurile scriitorilor din apusul Europei şi vorbeam despre ideea unui front antifascist". Ca urmare, el ar fi fost invitat, pentru a da detalii, la Moscova, unde ar fi ajuns în noiembrie 1934.

Indicaţiile cronologice suscită oarecare dubii: „mitingul" de la Mutualité – în fapt, „la réunion de compte-rendu du Congrès des écrivains soviétiques", la care Malraux ţine un discurs ce va fi publicat sub titlul *L'attitude de l'artiste* – are loc pe data de 23 octombrie 1934. (Jean Lacouture dă chiar 23 noiembrie 1934!) Or, pentru ca Ehrenburg să fie la Moscova „în noiembrie", ar fi fost necesar ca scrisoarea să fie redactată imediat după miting, iar răspunsul să fi fost extrem de prompt. Şi pentru că destinatarul era însuşi Stalin, ar însemna că acesta era deosebit de interesat de propunere.

Memorialistul nostru povesteşte în continuare că n-a avut parte de întrevederea pentru care fusese chemat, din cauza asasinării lui Kirov tocmai în acele zile. În consecinţă, a trebuit ca, după ce a dictat unui stenograf „consideraţiile" sale, să se întoarcă la Paris, unde a purtat în continuare discuţii cu scriitorii francezi, şi anume cu Malraux, Vaillant-Couturier, Moussinac, Guehénno.

Ehrenburg nu mai precizează dacă intervenţia sa la Stalin a avut vreun rezultat, dacă a primit undă verde în transpunerea ideii în practică, dacă i s-a ordonat să acţioneze sau nu. El notează doar: „După îndelungi dezbateri, un grup de scriitori francezi luă iniţiativa de a convoca în primăvară sau la începutul verii un congres internaţional...".

Aşadar, o nouă recunoaştere a faptului că iniţiativa organizării congresului porneşte de la Paris, şi nu de la Moscova. Şi, de data aceasta, nu mai putem bănui

un machiaj al realității, dat fiind că memorialistul a spus destul de mult în legătură cu demersul său. Câteva pagini mai departe, dăm totuşi peste o mărturie ce ar putea fi interpretată drept o contrazicere: „La congresul scriitorilor sovietici fusesem participant de rând; congresul de la Paris îl pregătisem eu". Fraza ne revelează limpede că memorialistul e animat de orgoliu, ceea ce ridică întrebarea dacă nu cumva, în pasajele precedente, el n-a trecut sub tăcere un act al autorităților moscovite doar pentru a augmenta importanța rolului pe care l-a jucat el însuşi.

Răspunsul ni-l poate da analiza politicii sovietice în momentul dat. Subiectul este încă mult controversat şi, probabil, va mai trece mult timp până să se ajungă la un consens. Câteva elemente sunt totuşi suficient de sigure pentru a schița o soluție la problema noastră. Şi cel mai important este faptul că politica lui Stalin la mijlocul deceniului al IV-lea este neobişnuit de ezitantă. Deja tabloul pe care ni l-au conturat mărturisirile despre congresul scriitorilor sovietici este unul al confruntării indecise între două linii opuse, reprezentate de Radek şi Buharin. Indecise, pentru că, deşi ultima pare să aibă câştig de cauză, acesta e pe muche de cuțit, putând fi în orice moment răsturnat. Însăşi înlăturarea lui Buharin este elocventă în acest sens. Actele diplomatice ale URSS-ului – aderarea la Societatea Națiunilor şi pactul cu Franța – sunt ca atare opțiuni de circumstanță.

Să reținem aici şi opinia după care, de fapt, linia lui Radek nici n-a fost vreun moment înfrântă cu adevărat: „victoria" lui Buharin şi tot ce a însemnat aceasta pe plan diplomatic n-ar fi fost decât o operație de intoxicare a Occidentului, necesară pentru a aştepta momentul oportun al alianței cu nazismul german. (De notat este că, în cursul aceleiaşi convorbiri din ianuarie 1972 cu Jean Lacouture, Malraux se întreba şi el dacă nu cumva eliberarea lui Gh. Dimitrov arată, încă din 1934, că „une connivence commençait à s'établir entre Hitler et Staline", pregătind astfel terenul pentru pactul din 1939!)

Or, fie în cazul unei politici ezitante, fie în cazul alteia, perfect stabilite, concretizate în acțiuni de „intoxicare" a Occidentului, luarea de către Komintern a inițiativei de a o organiza un congres internațional al scriitorilor e mai puțin probabilă decât o pliere la cursul evenimentelor. Şi într-un caz, şi în celălalt, potențialele câştiguri pentru URSS erau dublate de riscuri considerabile, pe care cei în cauză nu puteau să nu le vadă.

În aceste condiții, ni se pare perfect verosimilă relatarea lui Ilya Ehrenburg în legătură cu reacțiile lui Stalin la propunerea de a organiza congresul: precipitare la început, ezitare şi tergiversare apoi şi, în sfârşit, acceptarea inițiativei pornite de la Paris, acceptare neîndoios silită, altfel riscându-se înstrăinarea „tovarăşilor de drum" din Europa occidentală.

Înseamnă oare aceasta şi că Ehrenburg a avut realmente rolul pe care, la un moment dat, şi-l atribuie? Să fi decis el a face presiuni asupra Moscovei, manipulându-i pe intelectualii francezi, determinându-i să-şi asume nominal inițiativa?

Fără îndoială, poziția sa de „reprezentant" al autorităților sovietice îi dădea un anume ascendent în fața comuniştilor francezi şi a „tovarăşilor lor de drum", un

ascendent care se reducea mult, tinzând chiar către zero, în cazul unor scriitori ca Gide şi Malraux, al căror prestigiu le crea posibilitatea de a avea contacte şi cu alţi reprezentanţi sovietici la Paris şi chiar cu vârfurile puterii moscovite. Astfel încât afirmaţia lui Ehrenburg precum că „a pregătit" congresul pentru apărarea culturii trebuie înţeleasă fie ca o spontană izbucnire de vanitate, fie ca o tentativă de a acumula capital politic în faţa posterităţii. Rolul său nu putea fi decât acela de a facilita comunicaţiile dintre Paris şi Moscova şi, într-o măsură, de a pregăti terenul pentru îndeplinirea condiţiei puse de autorităţile sovietice, **aceea de a se evita orice atac împotriva lor**.

Putem conchide acum că iniţiativa convocării congresului şi organizarea lui au aparţinut scriitorilor francezi, lor raliindu-se şi corespondentul ziarului „Izvestia". În lumina acestor precizări, trebuie corectată şi observaţia lui Jean Lacouture referitoare la „statul major" al congresului, dacă ordinea indicată (Ehrenburg, Malraux, Moussinac, Jean-Richard Bloch, Aragon şi Martin-Chauffier, acesta cedând, din motive de sănătate, secretariatul, pe care-l deţinea, lui Louis Guilloux) implica o ierarhizare în funcţie de rolul jucat de fiecare dintre ei. Rolul principal l-au avut, neîndoielnic, Malraux şi cel nepomenit mai sus – Gide, a cărui locuinţă, precum se ştie, a constituit un veritabil punct de comandă în faza pregătirilor şi pe durata desfăşurării congresului. Practic, Gide a fost un fel de preşedinte de onoare al congresului, preşedintele activ fiind mai tânărul şi mai dinamicul său confrate.

Raportul de forţe existent în comitetul de organizare a congresului a determinat, în chip firesc, şi fixarea obiectivului. Unii participanţi, precum s-a văzut deja (printre aceştia şi Boris Pasternak), l-au considerat strict ca un congres antifascist. Şi această perspectivă au preluat-o cei mai mulţi dintre cei ce au studiat ulterior manifestarea. Însuşi Jean Lacouture precizează în lucrarea sa că „tema generală" a congresului a fost „apărarea culturii contra fascismului" şi că au existat şapte „chestiuni", fiecăreia consacrându-i-se câte o şedinţă: *Moştenirea culturală, Rolul scriitorului în societate, Individul, Umanismul, Naţiune şi cultură, Creaţia şi demnitatea gândirii, Apărarea culturii.*

Însă existenţa unei „teme generale", formulate ca atare, nu se confirmă. Într-un anunţ apărut în ziarul bucureştean „Facla" în 20 iunie 1934, aşadar, în ajunul deschiderii congresului, se spune limpede: „Congresul nu-şi zice pe faţă antifascist, ca să nu trezească susceptibilităţile trimişilor sortiţi să reprezinte în chip oficial atitudinea supremelor conclavuri literare din ţările lor. Din întreg programul de lucru se degajă cu claritate intenţiile iniţiatorilor. Acest program cuprinde opt capitole – tradiţie culturală, umanism, naţiune şi cultură, individ, demnitatea gândirii, rolul scriitorului în societate, creaţia literară, apărarea culturii – şi 43 de puncte subsidiare, care înglobează toate aspectele problemei culturii, oferind posibilitatea unei obiective clarificări şi a fixării unei atitudini juste faţă de acţiunea de gâtuire a dictaturilor fasciste".

Cum redactorul anonim al „Faclei" a avut în faţă „programul" congresului, afirmaţia sa, după care acesta nu s-a numit „pe faţă" antifascist, nu poate fi pusă la

îndoială. Ceea ce suscită dubii este însă motivul trecerii sub tăcere a caracterului său antifascist. Explicația încercată vine de la cineva care, având experiența vieții într-un stat totalitar, o proiectează asupra celei dintr-un stat liber. Exceptând pe sovietici, majoritatea participanților la congres nu erau *delegați* ai „supremelor conclavuri literare din țările lor", încât nu aveau de dat socoteală decât conștiinței lor. Nici teama de represiuni din partea fasciștilor nu putea motiva o camuflare a obiectivului antifascist.

Se poate conchide, prin urmare, că „tema generală" a congresului n-a fost alta decât cea indicată în mod explicit în titulatura sa, și anume „apărarea culturii" (indiferent de natura primejdiei ce-o amenință). Peremptoriu în acest sens este și faptul că, dintre cele șapte (sau opt) „chestiuni" cărora li se consacră ședințele, majoritatea constituiau „probleme" cu care se confruntau, în primul rând și cu mai mare intensitate, literații și ideologii comuniști și simpatizanții comunismului, din URSS și din Europa occidentală. Conștientizate ca atare încă din etapa social-democrației ultimului pătrar al secolului al XIX-lea (și în/prin scrierile lui Marx, Engels, Plehanov, la noi – C. Dobrogeanu-Gherea), probleme precum „moștenirea culturală", „rolul scriitorului în societate" etc. sunt soluționate, imediat după Revoluția din Octombrie, în chipul cel mai radical posibil, care se dovedește foarte curând inacceptabil chiar pentru noii deținători ai puterii. (Un exemplu elocvent îl constituie „rezolvarea" cazurilor Tolstoi și Dostoievski de către Lenin!) Inacceptabile, conducând într-un impas evident, soluțiile radicale, strict conforme ideologiei, n-au putut fi, tocmai de aceea, abandonate decât parțial și numai pe parcursul unui lung și penibil proces, cu urmări tragice pentru unii dintre protagoniști. Etape ale acestui proces au fost și Congresul Scriitorilor Proletari de la Harkov ori Congresul Scriitorilor Sovietici de la Moscova. În cursul acestuia din urmă, așa cum s-a văzut mai sus, în mod direct sau indirect, au fost atinse probleme ce se regăsesc și în programul Congresului Internațional pentru Apărarea Culturii, care devine astfel, într-o latură a sa, o continuare a aceluia într-un cadru mai propice dezbaterii. Mai propice, nu însă pe deplin liber.

O primă limitare, firească și spontană, își are originea în faptul că inițiativa organizării lui pleacă de la scriitori ce împărtășesc minimum o mare speranță întru cât privește experiența bolșevică. În aceste condiții, scriitorii „inamici" declarați ai comunismului, fie ei fasciști, fie democrați, nu aveau nici un motiv de a participa. Punctul lor de vedere, diametral opus celui al organizatorilor, făcea imposibilă o dezbatere (care presupune existența unor incertitudini și a unor elemente conciliabile), iar exprimarea lui, cu scopul de a-l face cât mai cunoscut opiniei publice, nu putea fi mai limpede și mai frapantă decât prin chiar neparticiparea la congres.

O a doua limitare, provenind din aceeași sursă, dar implicând acțiuni premeditate ale organizatorilor, se exercită în ceea ce-i privește pe scriitorii ce nu pun în discuție esența comunismului, ci doar unele aspecte ale lui. Revelator pentru proporțiile acestei limitări este ceea ce s-ar putea numi „cazurile" suprarealiștilor și al lui Victor Serge.

Vreme îndelungată fideli „tovarăşi de drum" ai comuniştilor, suprarealiştii prind să se distanţeze de ei la începutul anilor '30, nu însă din motivele ce l-au animat pe un Panait Istrati ori, mai târziu, pe un André Gide. Ei ajung să se opună tendinţelor ce se prefigurau în URSS, acuzând abandonarea idealurilor revoluţionare şi compromisul cu capitalismul occidental, ceea ce la Moscova este etichetat acum *sectarism* şi *stângism*. Detalii semnificative asupra acestui proces furnizează, în cantitate suficientă, Maurice Nadeau în a sa *Histoire du surréalisme*.

De reţinut este faptul că divergenţele de opinii dintre suprarealişti şi comunişti sunt secondate (dacă nu cumva provocate) de animozităţi personale, îndeosebi între André Breton şi Louis Aragon. În acest climat, un aliat al celui din urmă, Ilya Ehrenburg, comite un trivial atac (calificând suprarealismul drept pederastic), ceea ce determină o reacţie de aceeaşi speţă din partea lui André Breton, care-i aplică împricinatului o corecţie fizică. Despre acest neplăcut incident şi despre posibilele lui consecinţe, André Malraux îl întreţine pe Gide în cadrul întâlnirii nocturne din 16 iunie, când – reamintim – s-a hotărât şi demersul pentru aducerea lui Babel şi a lui Pasternak. Nu ştim dacă la acea întâlnire s-a luat vreo decizie şi cu privire la suprarealişti. Unele surse susţin că lor li s-a interzis iniţial participarea la congres, ei nefiind incluşi în prezidii ori în listele vorbitorilor, nici menţionaţi pe afişe, programe etc. Demersuri de conciliere a întreprins Renée Crevel, suprarealist, dar prieten, totodată, al comuniştilor (fost secretar de redacţie la „Nouvelles littéraires"). Eşecul l-ar fi determinat pe tânărul scriitor să se sinucidă cu două zile înainte de deschiderea congresului, ceea ce ar fi făcut pe organizatori să admită în cele din urmă ca Paul Eluard să citească în plen un text scris de André Breton, acesta rămânând mai departe *persona non grata*.

Cert este că gestul lui Crevel a impresionat mult. André Gide l-a omagiat pe tânărul scriitor chiar în prima zi a congresului, iar a doua zi, Louis Aragon a dat citire unui discurs rostit de Crevel pe 1 mai la o adunare muncitorească, unde reprezenta Asociaţia Scriitorilor şi Artiştilor Revoluţionari (AEAR). Ulterior, s-a descoperit şi publicat textul scris special pentru congres, în care se pleda pentru „armonizarea revoltei poetice şi a revoluţiei politice".

La fel de cert este că lui Paul Eluard i s-a dat cuvântul în penultima zi a congresului, noaptea târziu, în jurul orei 12, când sala (mai mică decât cea în care se ţinuseră celelalte şedinţe) trebuia să fie închisă, ceea ce a şi dus la stingerea luminii, în plus anumite grupuri (în care se evidenţiau Aragon şi Vaillant-Couturier) vociferau necontenit. Totul a fost interpretat drept stratageme pentru a bruia mesajul suprarealist. De notat este că suprarealistul ceh Vaclav Nezval n-a putut vorbi. În schimb, Tristan Tzara, care se distanţase de suprarealişti, are această posibilitate. El, ni se spune, ar fi condamnat, vizând tacit pe André Breton, pe acei poeţi care se declarau gata să se sacrifice pentru revoluţie, dar „îi pun bețe în roate, sub pretexte ce merg de la un estetism perimat până la o filosofie post-revoluţionară".

Oricum, dacă ţinem cont că organizatorii principali ai congresului – Malraux şi Gide – se opuneau categoric punctului de vedere al suprarealiştilor din motive

perfect distincte de cele ale comuniştilor, faptul că ei permit totuşi exprimarea lui cu această ocazie poate fi interpretat ca o probă de „liberalism" din partea lor. Ce-i drept, uşor de dat, câtă vreme ei au nestrămutata convingere că suprarealiştii sunt în eroare şi demonstraţia este irecuzabilă.

Nu aşa stau lucrurile în cel de-al doilea caz, întrucât, pentru scriitorii necomunişti, ca şi pentru cei mai lucizi dintre simpatizanţii comunismului, Victor Serge reprezenta o dovadă vie a totalitarismului sovietic, a reprimării individului, a anulării libertăţii de exprimare. Era de aşteptat, prin urmare, ca în atitudinea faţă de el să se delimiteze definitiv apele de pământ.

După Jean Lacouture, un prim incident s-a produs în şedinţa din seara zilei de 22 iunie, consacrată „individului", când „Henri Poulaille, în numele populismului, şi André Breton, în numele suprarealiştilor, ceruseră să fie înscrişi la cuvânt pentru a pune problema represiunii în URSS şi în special a celor internaţi [în lagăre], precum Victor Serge". Cei doi n-au primit cuvântul, opunându-se la aceasta Aragon şi Ehrenburg. „Dar când Malraux a ajuns în fotoliul prezidenţial – povesteşte mai departe biograful – el n-a putut refuza – Gide între alţii împingându-l la aceasta – să dea cuvântul prietenilor lui Victor Serge prezenţi în sală, îndeosebi Magdeleinei Paz, socialistului italian Gaetano Salvemini şi vechiului comunist belgian Charles Plisnier". Ar reieşi de aici că Malraux e cel puţin imparţial, dacă nu chiar favorabil ridicării chestiunii Victor Serge. Însă tot Jean Lacouture şubrezeşte această concluzie, presupunând că incidentele amintite l-au determinat pe Malraux să facă demersul cunoscut la ambasada sovietică de la Paris, ceea ce ar denota o atitudine negativă în „cazul" Victor Serge.

O altă versiune a faptelor, bazată pe noi mărturii, ne-o dă Herbert R. Lotmann. Astfel, seara „dizidenţei" ar fi fost luni, 24 iunie, a patra zi a congresului şi penultima. Atunci, Gaetano Salvemini a vorbit despre „teroarea din Rusia" şi a îndrăznit să compare dictatura fascistă cu dictatura proletariatului, vorbind şi despre Serge, primul, se pare, la congres. Abia după el au cerut cuvântul Magdeleine Paz şi Henri Poulaille, care, fiind refuzaţi, au vociferat, gest la care au fost conduşi afară din sală. (Unii au spus că au fost expulzaţi cu forţa.) Un participant îşi va aduce aminte că atunci s-a produs „intervenţia febrilă [*boulversée*]" a lui Malraux, care declară că, „sub ameninţarea expulzării, nu va mai fi vorba de Victor Serge". (Memorialistul conchidea că se atesta astfel „supunerea *prezidiului* la tezele ortodoxiei staliniste".) Un alt martor, pe care l-am mai ascultat, Maria van Rysselberghe, povesteşte însă că, în ultima zi a congresului, a fost chemată urgent de Gide şi că, intrând în sală (una mai mică decât cea în care se ţinuseră şedinţele precedente, tocmai pentru a restrânge numărul participanţilor), a auzit-o vorbind pe Magdeleine Paz, după care a urmat Charles Plisnier. Alocuţiunile celor doi au fost întrerupte de fluierături, dar „de la tribuna prezidenţială, Malraux izbuti să menţină ordinea". După aceea, au replicat doi delegaţi sovietici, probabil neidentificaţi de prietena lui Gide. De fapt, au intervenit Mihail Kolţov, Vladimir Kirşon, N. Tihonov şi Ilya Ehrenburg, precum şi scriitoarea germană Anna Seghers.

Informaţiile cu privire la atitudinea lui Malraux sunt, deci, contradictorii şi e posibil ca ea să se fi schimbat de la o zi la alta. Admiţând că s-a întâmplat aşa, ca preşedinte, el a permis în final să se formuleze critici dure la adresa regimului sovietic şi a lui Stalin însuşi, ce nu puteau fi anulate, oricâte replici s-ar fi dat.

De reţinut din lucrarea lui Lottmann e şi faptul că „la sfârşitul congresului, Gide a redactat un proiect de scrisoare asupra cazului [Victor Serge]" adresată ambasadorului sovietic la Paris, proiect pe care l-a discutat cu prietenii săi şi l-a datat 19 iunie (deci înainte de deschiderea congresului). Se atrăgea atenţia aici că „era important ca apărătorii URSS-ului cei mai ardenţi şi mai devotaţi să nu se simtă dezarmaţi moral şi descurajaţi [*désemparés*] când e vorba de a-l apăra...", evident, de un „caz" precum acela al lui Victor Serge. Era un mod diplomatic nu numai de a cere eliberarea scriitorului închis, dar şi de a solicita evitarea unor asemenea acte represive. Era ceva mai mult decât acţiunea lui Romain Rolland, al cărui cuvânt de ordine suna astfel: „*Aidons Serge, mais ne permettons qu'on se serve de lui contre l'Union des R.S.!*". Şi, neîndoielnic, în aceasta, Gide îl are alături din nou pe Malraux.

Concluzia ni se impune cu forţa evidenţei: scopul pe care-l urmăresc metodic organizatorii Congresului Internaţional al Scriitorilor din iunie 1935 (îndeosebi Malraux şi Gide) este realmente combaterea ambelor mari pericole ce planează asupra culturii – cel fascist şi cel comunist, ce-i drept, nu fără stabilirea unei priorităţi şi a unei strategii diferite faţă de fiecare dintre ele. (Prioritate se acordă, cum s-a văzut, combaterii pericolului fascist, ce părea mai mare şi iminent, în timp ce celălalt era legat de stadiul incipient al sistemului, ce se credea a fi autoperfectibil, în consecinţă, pentru a-l elimina, fiind necesare doar o serie de impulsuri în punctele critice. În al doilea rând, adversitatea comunismului faţă de fascism îl făcea un posibil aliat, ceea ce prescria anumite menajamente faţă de el.)

Ca atare, este validată pe deplin, credem, şi supoziţia formulată mai sus, şi anume că aducerea lui Boris Pasternak la Paris se încadra eforturilor de a combate pericolul sovietic, de a da acele impulsuri necesare evoluţiei sistemului sovietic. În acest sens, de la poetul rus se aştepta depăşirea „cazurilor" şi aşezarea pe bazele solide ale principiilor. Or, aşteptările organizatorilor au fost înşelate chiar cu asupra de măsură, ceea ce explică incisivitatea ironiei cu care Malraux povesteşte, în 1972, „episodul savuros" de la congres.

Neîndoielnic, atât elogiul poeziei ca „fapt organic", cât şi respingerea „politicii" sau a „organizării" scriitorilor, întrucât „organizarea e moartea artei", sunt tot atâtea incriminări ale practicilor sovietice de subordonare a artei ideologiei. Aşa au şi fost receptate, de altfel, de autorităţile de la Moscova, poetul fiind, nu mult după aceea, marginalizat. Dar, în acest caz, situaţia este cel puţin paradoxală: Pasternak face un gest politic, se opune regimului sovietic, conchizând, din autonomia esteticului, teza nonangajamentului politic al artistului (scriitorului).

Oricum, teza aceasta era inacceptabilă atât pentru Malraux, cât şi pentru foarte mulţi dintre participanţii la congresul internaţional de la Paris. Pentru

aceştia, autonomia esteticului nu impune absolut şi definitiv nonangajamentul politic al scriitorului, şi aceasta pentru că scriitorul nu este numai scriitor, ci şi un „intelectual", în sensul modern al cuvântului, încetăţenit, după unii cercetători, o dată cu „afacerea Dreyfuss". Mai mult chiar, scriitorul aparţine grupului profesional care, în momentul dat, are ponderea – cantitativă şi calitativă – cea mai mare în categoria „intelectualilor". (Două decenii mai târziu, locul lor îl vor lua savanţii, „oamenii de ştiinţă"!)

În primă şi ultimă instanţă, congresul pentru apărarea culturii a fost un congres al scriitorilor, vizând raporturi din interiorul câmpului literar, dar şi, mai mult chiar, o manifestare a unui grup în acel „parlament intelectual" ce caută ca, influenţând opinia publică, nu numai să-şi impună punctul de vedere parlamentului propriu-zis, ci chiar să i se substituie.

În ce măsură a reuşit acţiunea „intelectualilor" în etapa respectivă şi care au fost rezultatele ei atunci şi de-a lungul întregului secol al XX-lea constituie astăzi subiecte intens şi pasionat controversate. Dar înseşi controversele acestea formează substanţa acţiunii „intelectualilor", care astfel se dovedeşte o componentă fundamentală a lumii contemporane.

Opunându-se deci „organizării" scriitorilor, adică acţiunii lor ca „intelectuali", Boris Pasternak este în contrasens cu spiritul timpului. Iar afirmaţia sa, după care acţiunea respectivă duce la „organizarea" şi, mai departe, la moartea artei, sfârşeşte prin a pune semnul egalităţii între ea şi practica sovietică de a subordona arta ideologiei. Malraux se vedea aşezat în cele din urmă alături de cei pe care-i combătuse la Congresul Scriitorilor Sovietici, în 1934: Jdanov, Radek, Nikulin ş. a. Poziţia lui Pasternak era, firească, vexantă pentru autorul *Condiţiei umane*, însă mai grav era că servea de minune tuturor inamicilor posibili ai acţiunii „intelectualilor", inclusiv celor de la Moscova. Acesta a fost şi motivul pentru care nici Malraux, nici altcineva nu a replicat la pateticul îndemn al poetului rus, preferând să-l vadă pe acesta, cu un clişeu învechit, „debarcat de pe o altă planetă". Replica avea să vină însă mai târziu, tocmai în povestirea „episodului savuros", debitată în 1972 lui Jean Lacouture.

BIBLIOGRAFIE

André Malraux, Cahier de l'Herne, dirigé par Michel Cazenave, 1982.
[*Omagiu lui Boris Pasternak*], în „Lettres soviétiques", nr. 3, 1990.

Charle, Cristophe, *Naissance des „intellectuels". 1880–1900*, Paris, Éditions de Minuit, 1990.
Ehrenburg, Ilya, *Oameni, ani, viaţă*. În româneşte de Tatiana Nicolescu, vol. 1–7, Bucureşti, Editura Univers, 1968–1975.
Gide, André, *Journal*, I–II, Paris, Gallimard, 1986.
Lacouture, Jean, *Malraux, une vie dans le siècle. 1901–1976*, Paris, Éditions du Seuil, 1976 (ed. I, 1973).
Lottmann, Herbert R., *La Rive gauche. Du front populaire à la guerre froide*. Traduit de l'américain par Marianne Véron, Paris, Éditions du Seuil, 1981.
Nadeau, Maurice, *Histoire du surréalisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1970 (ed. I, 1964).

Pasternak, Boris, *Stihotvoreniia i poemy*. Vstupleniia statia A. D. Siniavskogo, Sostavleniia teksta i primeceaniia L. A. Ozerova, Moscova – Leningrad, 1965.

Pasternak, Boris, V. Kaverin, M. Slominski, *Memorii*. Traducere, prefaţă şi aparat critic de Mihai Novicov, Bucureşti, Univers, 1978.

Troubetzkoy, Wladimir, *Boris Pasternak au Congrès antifasciste de Paris en juin 1935, ou Le poète dans l'œil du cyclone*, in Jacques Deguy, *L'Intellectuel et ses miroirs romanesques. 1900–1960*. Préface de Jean François Sirinelli, Lille, Paris, Presses universitaires, 1993, p. 149–157.

LITTÉRATURE ET POLITIQUE. ANDRÉ MALRAUX ET BORIS PASTERNAK AU CONGRÈS POUR LA DÉFENSE DE LA CULTURE

RÉSUMÉ

En partant d'une multitude de divers documents concernant le Congrès pour la défense de la culture de 1935 (relations de la presse, mémoires des participants, ouvrages récents sur cet événement), l'étude se propose d'éclaircir le problème du rôle que les romanciers André Malraux et André Gide y ont joué et de leur attitude face au régime soviétique. De cette manière, on met en évidence que les deux écrivains français, en tant que des intellectuels authentiques, envisageaient le péril menaçant la culture (et l'humanité entière) venant non seulement de Berlin, mais aussi de Moscou. La riposte antifasciste est, dans les conditions données, prioritaire et très forte, mais il y en a aussi une contre la dictature de Stalin, par l'invitation de Boris Pasternak et Isaak Babel, tombés en disgrâce à Moscou et potentiels dissidents, et par l'intervention directe en faveur de Victor Serge.

Institutul de Filologie Română
„A. Philippide"
Iaşi, str. Th. Codrescu, nr. 2